

Principia relativa. La figure T de l'Art de Raymond Lulle

Constantin Teleanu

Université Paris Sorbonne
schola.lvlliana@outlook.fr



Résumé

Cet article investigate la figure T de l'Art de Raymond Lulle. C'est une figure principale de chaque variante majeure de l'Art par laquelle Lulle utilise universellement la relation lorsqu'il aborde les sujets généraux de son Art quaternaire ou ternaire. La relation s'y établit graduellement entre tous les sujets de l'Art de Lulle qui composent une échelle de créatures jusqu'à l'être suprême. Il se peut que Lulle s'y inspire de la figure du Crucifix sous le signe de laquelle Lulle conçoit tout genre de relation au moyen des principes relatifs. Le prédicament de la relation ne se prédique que des sujets créés. Il ne se prédique pas de Dieu dont Lulle exclut quelques principes relatifs —contrariété, majorité, minorité— qui se prédiquent bien des étants créés. C'est le propos immédiat de notre exposition de comprendre comment la figure T des principes relatifs de l'Art de Lulle illustre doctrinalement la relation en tant qu'instrument transcendantal qui s'avère universellement utile à la prédication de l'ensemble des dignités qui sont tant absolument que relativement prédicables.

Mots-clés: Raymond Lulle; art; relation; théologie; philosophie

Abstract. *Principia relativa. The Figure T of Ramon Lull's Art*

This article examines the figure T of Ramon Lull's Art. It is a main figure of each of the major versions of the Art by means of which Lull universally introduces the relation when addressing the general subjects of his quaternary or ternary Art. The relationship gradually establishes itself between all the subjects of Lull's Art which compose a scale of creatures up to the Supreme Being. Lull may be inspired by the figure of the Crucifix, under the sign of which Lull conceives all kinds of relations by means of relative principles. The predicament of the relation is predicated only of the created subjects. It is not predicated of God from whom Lull excludes some relative principles — contradiction, majority, minority — which are predicated of the created beings. It is the purpose of our exposition to understand how the figure T of the relative principles of Lull's Art doctrinally illustrates the relation as a transcendental instrument which proves universally useful for the predication of all the dignities which are both absolutely and relatively predicable.

Keywords: Ramon Lull; art; relation; theology; philosophy

Sommaire

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Introduction | 4. Conclusions |
| 2. La figure T de l'Art quaternaire | Références bibliographiques |
| 3. La figure T de l'Art ternaire | |

1. Introduction

Le scribe de l'hagiographie *Vita coetanea* (Lulle, 1980: 272-274) de Raymond Lulle (†1316) raconte une vision quintuple de la figure du crucifix qui détermine la conversion de Lulle à l'habit de pénitence, mais la réitération quintuple des visions de Lulle relève du même nombre tant des stigmates de Jésus-Christ que des figures principales de l'Art quaternaire —A, S, T, V, X— entre lesquelles Lulle inclut définitivement la figure T qui se compose de cinq triangles de principes relatifs.

Il se peut qu'un tel scribe accompagne souvent Lulle tant à l'Université de Paris qu'à la Chartreuse de Vauvert afin de rendre mémoire des gestes de la vie nouvelle de son maître Lulle qui servent à l'édification des moines chartreux, mais Thomas Le Myésier rédige encore des brèves notices du *Breviculum ex Artibus Raimundi Electum* (Thomas Le Myésier, 1980: 15) qui attestent que la Volonté de Dieu révéla des principes substantiels et accidentels de toute chose à l'âme de Lulle que Dieu illumina autant qu'elle pût apprendre de la part de Dieu la manière de faire deux figures de principes révélés.

Il s'agit —selon la notice de Thomas Le Myésier— de deux figures des principes de l'Art (Pindl-Büchel, 1995: 508) au-dedans desquelles Lulle saisit quelques types de relations —*equiparantia*, *relatio realis*, *relatio praedicamentalis*— qui intègrent d'abord la figure T de son Art quaternaire. Le proème du *Digestum Sapientiae* (Yves de Paris, 1659: 12) constate que la figure T des principes relatifs de l'Art de Lulle —*principia relativa sumuntur etiam, tum essentialiter, tum accidentaliter*— se prédique tant essentiellement qu'accidentellement de toute chose. Le prédicament de la relation s'y avère capital, mais Lulle élabore davantage la figure T de son Art quaternaire afin de soumettre toute une doctrine de la relation à l'image du crucifix qui illustre une union parfaite des deux natures de Jésus-Christ au moyen de la lettre T par laquelle Lulle signifie la plus générale relation possible. C'est la figure du crucifix qu'on aperçoit derrière la figure T de l'Art en tant qu'archétype de relation qui se prédique tant de Dieu que de la créature selon une échelle de degrés. Comment Lulle enjoint-il la figure du crucifix à l'élaboration de la figure T de son Art quaternaire?

2. La figure T de l'Art quaternaire

Le premier cycle de l'Art quaternaire de Lulle commence par une révision compendieuse de l'Art primordial de Lulle —voire son Art encyclopédique du *Libre de Contemplació* de 1271-1272— de sorte que la distinction D^{I.1} de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* de 1273-1274 (Lulle, 1721a: 3) expose complètement la figure T des cinq triangles de quinze principes relatifs. C'est la figure du crucifix —découverte miraculeusement par Lulle à l'heure de son réveil de conscience quelques années avant qu'elle soit enjointe par Lulle à l'achèvement de la *Lectura compendiosa super Artem inveniendi veritatem* de 1274-1276 (Lulle, 1721b: 44) qui englobe la plupart des figures principales

de l'Art quaternaire entre lesquelles Lulle établit la plus générale relation possible: la relation des deux natures de Jésus-Christ en un seul suppôt divin.

C'est d'abord Yves Salzinger qui saisit la figure universelle F† de l'Art Général de Lulle en une allégation de la *Revelatio secretorum Artis* qui évoque bien la mention finale par laquelle Lulle achève la lecture compendieuse de la variante inventive de son Art quaternaire que la figure de la croix inclut dans son échafaudage général: «Car tout mon Art, et Science, est inclus dans la nature de la Croix» (Salzinger, 1721: 42-43). Ainsi Lulle dépeint-il généralement la figure de la croix F† qui comprend la plupart des figures principales de son Art quaternaire. Il n'en dépeint qu'une figure universelle de l'Art Général, dont É. Longpré déduit qu'elle illustre bien la théologie de la Passion de Jésus-Christ avant qu'elle figure une variante générale de l'Art quaternaire: «Il n'est rien de comparable au Crucifix, assure Raymond Lulle. [...] La Croix est l'étendard et l'écu royal du Christ Seigneur. [...] La Croix est le signe distinctif de l'Ami» (Longpré, 1969: 8-9; 13). Il s'ensuit que Lulle invente son propre système notationnel qui s'applique ensuite à l'ensemble des figures de la variante inventive de son Art quaternaire, dont la figure logique des prédicaments de l'*Ars notatoria* de 1274-1276 (Lulle, 1978: 45-46) inclut la notation du prédicament de la relation —*pro relatione istam* Δ— que Lulle applique ensuite aux trois degrés du chaos de son opuscule *Liber chaos* de 1285-1287 (Lulle, 1722a: 29), puisqu'elle illustre bien la figure T des cinq triangles de principes relatifs.

C'est pourquoi la distinction D^I de l'*Ars universalis* de 1274-1283 (Lulle, 1721c: 4-9) expose deux divisions de la figure T —*una principiorum, alia elementorum*—, mais Lulle ajoute seulement la figure élémentale à la figure T afin de résoudre des questions naturelles au moyen des métaphores ou des exemples naturels. Le passage des triangles de la figure T en chaque figure de l'Art démontre son maniement combinatoire général (Rubio i Albarracín, 1997a: 79-80) par lequel la plupart des cases de chaque figure principale de l'Art sont combinées.

Le changement du nombre de triangles de la figure T s'attarde jusqu'à la fin du second cycle de l'Art quaternaire, bien que la distinction D^{I.3} de l'*Ars demonstrativa* de 1283 (Lulle, 2007: 18) apporte une modification importante de quelques signifiés de la lettre B du triangle BCD (*Deus-creatura-operatio*) —archétype des corrélatifs dont Lulle dérive la démonstration nécessaire des suppôts divins (Pring-Mill, 2008: 143; 150-151)—, afin de conjointre la distinction des trois Personnes divines à l'Unité de l'essence de Dieu sans aucune contradiction:

$$\left. \begin{array}{c} ACIV \\ AN \\ AU \end{array} \right| B \text{ (Deus)} = \frac{Virtutes}{Trinitas} \quad \left. \begin{array}{c} AD \\ \end{array} \right| B \text{ (Deus)} = \frac{Dignitates}{Essentia} \quad \frac{Unitas}{Unitas}$$

Il se peut que Lulle évite tacitement une éventuelle objection (Bonner, 2007: 100) de la part des infidèles sarrasins ou juifs contre son allégation manifeste du dogme trinitaire des suppôts divins. Le changement des signifiés de la lettre B des deux variantes majeures de l'Art quaternaire convient bien à l'intérêt apologétique de Lulle qui envisage davantage la défense démonstrative du dogme trinitaire que la conversion des infidèles. Il n'y a qu'une omission volontaire de la part de Lulle, puisqu'il rédige ensuite la *Lectura super figuras Artis demonstrativae* de 1285-1287 (Lulle, 1722b: 12) qui divise la figure T en deux figures —*T in duas figuras dividitur, in primam scilicet et secundam*—, dont la première figure T applique la doctrine des corrélatifs à l'ensemble des signifiés de la lettre B qui convient tant à l'Unité de l'essence de Dieu qu'à la distinction des Personnes divines.

Le triangle BCD (*Deus-creatura-operatio*) montre bien que la lettre B (*Deus*) diffère de la lettre C (*creatura*) quant à l'être autant qu'à l'égard de son opération D (*operatio*), puisque la plupart des principes relatifs de la figure T se prédisent des signifiés de la lettre C, tandis qu'il y a quelques principes relatifs —G (*contrarietas*), L (*maioritas*), N (*minoritas*), O (*dubitatio*)— qui ne se prédisent ni de l'être de Dieu B ni de son opération D (*operatio*), qu'elle soit intrinsèque ou extrinsèque. C'est à cause de l'opération extrinsèque —*creatio est artificialis operatio ipsius A*— de Dieu tant Un que trine —B (*divina essentia*) du triangle livide BCD (*Deus-creatura-operatio*)—, mais que Lulle combine avec quelques principes relatifs du triangle rouge HIK (*principium-medium-finis*) de la figure T en une distinction D^{1.4} du *Liber principiorum theologiae* de 1274-1283 (Lulle, 2006: 38-39), que toute créature C (*intellectualis-animalis-sensualis*) demeure tant une que trine.

Le système de cinq triangles des principes relatifs de la figure T établit une application universelle de la relation par laquelle Lulle peut conjoindre la figure A à l'ensemble des figures principales de son Art quaternaire. Ainsi Lulle conçoit-il une relation universelle qui convient à l'ensemble des figures principales de son Art quaternaire. Le rôle instrumental capital de la figure T surgit du chapitre IV de l'*Introductoria Artis demonstrativae* de 1283-1285 (Lulle, 1722c: 5), puisqu'une belle analogie de Lulle illustre bien la fonction décisive des principes relatifs de la figure T par lesquels Lulle peut parfaire une démonstration nécessaire tant de l'union que de la multiplication des suppôts divins: «d'où, sans T, rien ne se fait dans cet Art, ainsi que l'artisan n'opère pas sans marteau». C'est pourquoi R. Pring-Mill déduit que toute opération démonstrative de l'Art requiert la figure T des principes relatifs de l'Art (Pring-Mill, 1958: 146) alors quand Lulle démontre divers articles de croyance, puisqu'elle s'en constitue comme outil intellectuel qui accomplit une fonction tant inventive que démonstrative. Le marteau de l'Art quaternaire —figure T— forge bien toute combinaison des principes relatifs par laquelle Lulle démontre souvent que Dieu ne demeure pas essentiellement Un sans être multiple de suppôts divins. Il importe que chaque variante de l'Art quaternaire use du triangle noir OPQ, mais J. Rubio i Albarracín soutient que Lulle ébauche d'abord la figure du triangle noir OPQ à l'époque de son Art de

Contemplation en Dieu (Rubio i Albarracín, 1997b: 165), bien qu'il n'y régitse qu'une moindre opération dynamique. Aussi A. Bonner saisit-il qu'une investigation de la prédestination (Bonner, 2007: 51) ne suppose qu'un moindre usage du triangle noir. Le marteau intellectuel de la figure T renforce évidemment la dynamique noétique de l'Art quaternaire (Rubio i Albarracín, 1997a: 98), lorsqu'il s'associe davantage aux angles du triangle noir OPQ par lequel toute démonstration des vérités devient nécessairement affirmable, tandis que son contraire impossible est entièrement niable. Le dernier pic *possibilis-impossibilis* du triangle noir OPQ de la figure T s'applique à la figure A des dignités de Dieu en une case AT de la distinction D^{II} de l'*Ars demonstrativa* (Lulle, 2007: 79) avant qu'une case BC (*Deus-creatura*) du triangle bleu BCD de la *Lectura super figuras Artis demonstrativae* (Lulle, 1722b: 17) signifie au moyen des angles OPQ (*affirmatio-dubitatio-negatio*) du triangle noir que c'est affirmable tout ce qui est en A, tandis qu'il n'y a rien de niable ou dubitable.

C'est pourquoi J. Rubio i Albarracín s'aperçoit justement qu'une découverte du secret des démonstrations de l'Art de Lulle dépend du mode possible ou impossible auquel Lulle s'efforce de réduire toute affirmation ou négation qui concerne Dieu ou son opération toute-puissante: «Affirmer le possible ou l'impossible, c'est le secret des raisons nécessaires et des démonstrations lulliennes». (Rubio i Albarracín, 1997a: 100) Le prologue de l'*Ars inveniendi particularia in universalibus* de 1283-1287 (Lulle, 1722d: 1-3) montre bien que Lulle n'entreprend la découverte des termes particuliers auprès de leurs universels qu'au moyen de deux formes générales de la figure T de son Art quaternaire.

Ainsi Lulle admet-il que la variante de l'art de découverte des termes particuliers constitue entièrement une application inventive de la figure T de son Art quaternaire. Le montage matériel des trois cercles de la seconde figure T facilite artificiellement la quête inventive des termes particuliers. Il illustre bien la pertinence combinatoire des triangles de la figure T qui convient bien à l'invention des cases censées induire des conclusions nécessaires. Il s'ensuit que la distinction D^I du *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus* de 1283-1287 (Lulle, 1722e: 2) contient une brève exposition de la figure T avant tout étalage des autres figures principales, puisqu'elle signifie la figure des principes relatifs —*per T significatur figura principiorum*— que Lulle définit en tant qu'instrument général de l'ensemble des figures de son Art quaternaire.

C'est à Paris, en 1289, que Lulle accomplit une manipulation démonstrative du marteau intellectuel de la figure T des principes relatifs de son Art quaternaire en une distinction D^I du *Compendium seu Commentum Artis demonstrativae* (Lulle, 1722f: 2-3), puisqu'il perpète devant quelques écoliers des Facultés de Paris une investigation tant des supôts divins en une essence indivise de Dieu que de leurs propriétés personnelles —«modo inquirendi per T supposita in divina essentia, modo inquirendi proprietates personales»— avec la figure T des principes relatifs.

Le fonctionnement instrumental de l'Art dépend davantage des deux figures agentes — S, T — qui agissent ensemble en tant qu'outils universels. Il y a deux nécessités. C'est nécessaire la figure T à l'Art quaternaire, puisqu'elle s'y intègre comme instrument de la figure S qui enquiert des objets voulus. Il faut entendre que chaque triangle de la figure T s'avère être universel — *T principia universalis* — tout autant qu'il se constitue de principes universels. Le nombre quinaire des triangles de la figure T est également nécessaire. Il convient bien à l'alphabet de quinze lettres. Mais Lulle change ensuite du nombre des triangles de la figure T de son Art quaternaire. Il n'en retient que trois triangles qui correspondent à l'alphabet de neuf lettres. Le nombre réduit des triangles de la figure T n'apporte aucun défaut à l'Art ternaire. Il relève parfaitement du nombre ternaire.

3. La figure T de l'Art ternaire

Le premier cycle de l'Art ternaire implique la réduction drastique du nombre de figures de l'Art quaternaire, ainsi qu'une refonte constitutive de chaque figure des principes de l'Art de sorte que la figure T de l'*Ars inventiva veritatis* de 1290 (Lulle, 2014a: 22-24) n'emprunte à la variante démonstrative de l'Art quaternaire que trois triangles de principes relatifs, tandis que deux triangles des variantes majeures de l'Art quaternaire — BCD, OPQ — ne sont plus explicitement figurés, bien que la plupart des signifiés intellectuels de leurs angles s'apprennent encore à l'usage implicite de leurs signes sensuels.

Aussitôt Lulle conjoint-il son *Ars amativa boni* (Lulle, 2004: 125-130) — écrit en août 1290 — à l'outil intellectuel de l'*Ars inventiva veritatis* qu'il vient de parfaire quelques mois auparavant afin de prescrire la figure T des trois triangles de principes relatifs tant à l'aimance qu'à la science de Dieu — «hanc Artem amativam boni, per quam amantia quemadmodum per Artem inventivam scientia demonstratur [...] sub ratione Veritatis et Bonitatis» — qui n'est pas moins intelligible qu'aimable.

Le prologue de la *Tabula generalis* (Lulle, 2002: 12) — écrite entre septembre 1293 et janvier 1294 — saisit que la figure T de l'Art ternaire se définit comme figure triangulaire qui se compose de trois triangles — «secunda figura triangularis est, quia de tribus triangulis est composita» —, mais Lulle octroyait auparavant leurs angles à l'alphabet qui regroupe dorénavant la plupart des composants de son Art ternaire. C'est au début de la distinction D^I de la *Lectura compendiosa Tabulae generalis* de 1295 (Lulle, 2014b: 22) que Lulle déclare qu'une explication des figures de l'Art incombe d'abord à l'enseignement du maître de son Art ternaire qui doit parfaire la déclaration des définitions tant de principes que de règles, ainsi que Lulle procède ensuite au cours de la distinction D^I de la *Lectura super tertiam figuram Tabulae generalis* de 1294-1296 (Lulle, 2014c: 71) afin de confondre tant la figure A que la figure T en une troisième figure de son Art ternaire.

Le prologue du florilège des *Flores amoris et intelligentiae* (Lulle, 2014d: 175) — écrit à Naples en 1294 — recourt à l'alphabet des principes de l'*Ars*

amativa boni, mais Lulle explique comment la lettre <t> signifie la plupart des principes de chaque figure de son Art ternaire qui sont combinés à l'amour afin de produire les fleurs de l'amour de Dieu que Lulle offrait tant au pape Célestin V qu'au collège des cardinaux qui devaient être diligents à l'égard de la *Petitio Raimundi pro conversione infidelium ad Coelestinum V papam* de 1294 (Lulle, 2014e: 428-436) par laquelle Lulle demandait des arrêts censés induire la conversion des infidèles.

Il y a une lecture confondue des deux premières variantes majeures de l'Art ternaire —*Ars inventiva veritatis*, *Tabula generalis*— qui s'appelle *Ars ad faciendum et solvendum quaestiones* de 1294-1295 (Lulle, 1729: 23-24), dont la distinction D^{II} contient une brève exposition de l'ordre qui convient tant à la figure T qu'à la définition des neuf principes relatifs, mais Lulle traite ensuite de l'angle E du triangle rouge EFG (*principium-medium-finis*) qui comporte la définition des dix prédicaments entre lesquels Lulle inclut la relation qu'il définit au moyen des corrélatifs innés.

Le nombre de dix-huit principes de l'Art Général —*començaments de l'Art general*— compte neuf principes relatifs de la figure T dont Lulle forge autant de racines relatives de son encyclopédie *Arbre de Ciència* (Lulle, 1957: 567-568) —écrite entre septembre 1295 et avril 1296—, mais une feuille de l'arbre élémental distingue deux modes du prédicament de la relation —*relació dual, relació ternal*— qui expose —selon trois termes corrélatifs (*potència-object-actu*) et trois angles du triangle rouge HIK (*començament-mijà-fi*)— la doctrine des corrélatifs de chaque racine de l'arbre élémental à l'égard tant des espèces que de leurs individus élémentés.

Le second cycle de l'Art ternaire détermine la rédaction finale de l'*Ars generalis ultima* (Lulle, 1986: 12-18) —accomplie entre novembre 1305 et mars 1308—, mais Lulle maintient également la figure T des principes relatifs qu'il définit comme instrument intellectuel par lequel Lulle investigate d'abord la figure A des principes absolus, puisqu'il s'y sert de l'alphabet de neuf lettres BCD EFG HIK qui signifient différemment en chaque figure des principes de la variante ultime de son Art ternaire: «La seconde figure est de trois triangles, à savoir de différence, concordance et contrariété, ainsi qu'il apparaît. [...] Nous dîmes de la seconde figure. Laquelle est instrument de l'intellect, avec lequel il agit dans la première figure». Il s'ensuit que Lulle assigne la figure T de l'Art à l'action de l'intellect qui aboutit à l'intellection de chaque figure de son Art ternaire. C'est au moyen des principes relatifs de la figure T que la méthode de l'Art de Lulle devient universellement inventive ou démonstrative.

4. Conclusions

La figure T des principes relatifs de l'Art de Lulle tient une importance capitale. C'est pourquoi Lulle maintient la figure T dès le début de l'Art quaternaire jusqu'à la fin du cycle ultime de son Art ternaire. Mais Lulle soumet successivement la figure T des principes relatifs de son Art aux changements. Il n'élimine rien du noyau des principes relatifs. Le noyau de la figure T de

l'Art de Lulle se constitue de trois triangles des principes relatifs. C'est évident que la relation fonde la figure T de l'Art de Lulle, mais elle ne se prédique en tant que prédicament qu'à l'égard des sujets créés. Il s'agit d'un instrument transcendantal de l'intellect par lequel Lulle étend universellement la relation.

Références bibliographiques

- BONNER, Anthony (2007). *The Art and Logic of Ramon Lull. A User's Guide*. Leiden-Boston: Brill.
- DE PARIS, Yves (1659). *Digestum Sapientiae*. Paris: Denys Thierry.
- LE MYÉSIER, Thomas (1980). *Breviculum ex Artibus Raimundi Electum*. Turnhout: Brepols.
- LONGPRÉ, Éphrem (1969). «La primauté du Christ selon Raymond Lulle». *Estudios Lulianos*, 13/1, 5-35.
- LULLE, Raymond (1721a). *Ars compendiosa inveniendi veritatem*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1721b). *Lectura compendiosa super Artem inveniendi veritatem*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1721c). *Ars universalis*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1722a). *Liber chaos*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1722b). *Lectura super figuras Artis demonstrativae*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1722c). *Introductoria Artis demonstrativae*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1722d). *Ars inveniendi particularia in universalibus*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1722e). *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1722f). *Compendium seu Commentum Artis demonstrativae*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1729). *Ars ad faciendum et solvendum quaestiones*. Mayence: J. G. Häffner.
- (1957). *Arbre de Ciència*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1978). *Ars notatoria*. Madrid: Fundación CITEMA.
- (1980). *Vita coetanea*. Turnhout: Brepols Publishing.
- (1986). *Ars generalis ultima*. Turnhout: Brepols.
- (2002). *Tabula generalis*. Turnhout: Brepols.
- (2004). *Ars amativa boni*. Turnhout: Brepols.
- (2006). *Liber principiorum theologiae*. Turnhout: Brepols.
- (2007). *Ars demonstrativa*. Turnhout: Brepols.
- (2014a). *Ars inventiva veritatis*. Turnhout: Brepols.
- (2014b). *Lectura compendiosa Tabulae generalis*. Turnhout: Brepols.
- (2014c). *Lectura super tertiam figuram Tabulae generalis*. Turnhout: Brepols.
- (2014d). *Flores amoris et intelligentiae*. Turnhout: Brepols.
- (2014e). *Petitio Raimundi pro conversione infidelium ad Coelestinum V papam*. Turnhout: Brepols.
- PINDL-BÜCHEL, Theodor (1995). «Ramon Lulle, Thomas Le Myésier und die miniaturen des *Breviculum ex Artibus Raimundi Electum*». Dans: Reboiras,

- Fernando Domínguez; Imbach, Ruedi; Pindl-Büchel, Theodor; Walter, Peter (éds.). *Aristotelica et Lulliana*. The Hague: Martinus Nijhoff International, 501-516.
- PRING-MILL, Robert (1958). «Ramón Llull y el número primitivo de las dignidades en el 'Arte general'». *Estudios Lulianos*, 2/2, 129-156.
- (2008). *Le microcosme lullien*. Paris: Éditions du Cerf.
- RUBIO I ALBARRACÍN, Josep (1997a). «Alguns antecedents de la figura T de l'art quaternària al *Llibre de contemplació en Déu*». *Studia Lulliana*, 37, 79-104.
- (1997b). *Les bases del pensament de Ramon Llull. Els orígens de l'Art lulliana*. València-Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SALZINGER, Yves (1721). *Revelatio secretorum Artis*. Mayence: J. G. Häffner.

Constantin Teleanu, né le 5 février 1973 à Berteau (Roumanie), est docteur en histoire de la philosophie médiévale de l'Université Paris Sorbonne (2011), École doctorale V «Concepts et Langues» — ED 0433, Équipe d'Accueil EA 3552 — Métaphysique: Histoires, Transformations, Actualité, Centre Pierre Abélard, avec une thèse sur Raymond Lulle et les Averroïstes de Paris (*Art du Signe. La réfutation des Averroïstes de Paris chez Raymond Lulle*, sous la direction de M. Ruedi Imbach). Il est aussi docteur en philosophie de l'Université de Bucarest (2007), avec une thèse (*Métaphysique hermétique. De Raymundus Lullus à Giordano Bruno*) sur les modèles d'art combinatoire du Moyen Âge à la Renaissance (lullisme, hermétisme, kabbale chrétienne, alchimie). Il est chercheur associé au Centre Pierre Abélard de l'Université Paris Sorbonne où il développe de recherches sur l'Art de Raymond Lulle, le lullisme et l'anti-lullisme médiéval et moderne.

Constantin Teleanu, born 5 February 1973 in Berteau (Romania), holds a Doctorate in History of Medieval Philosophy from the Sorbonne University (2011), Doctoral School V "Concepts and Languages" — ED 0433, Host Team EA 3552 — Metaphysics: History, Transformations, Actuality, Center Pierre Abélard, with a thesis on Ramon Lull and the Averroists of Paris (*Art du Signe. The Refutation of the Averroists of Paris by Ramon Lull*, under the direction of Ruedi Imbach). He is also a Doctor of Philosophy from the University of Bucharest (2007), with a thesis (*Hermetic Metaphysics. From Raymundus Lullus to Giordano Bruno*) on combinatorial models from the Middle Ages to the Renaissance (Lullism, Hermetism, Christian Kabbalah, Alchemy). He is an associate researcher at the Center Pierre Abélard of the University Paris Sorbonne where he conducts research on Ramon Lull's Art, Lullism and anti-Lullism, medieval and modern.
